



Buan

Buan

Gemma Solà Sotos

Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts
Departament Arts Visuals i Disseny
Tutor: Juan Luis Campoy
Curs 2017-2018

Índex

Resum/ Abstract.....	11
Introducció.....	13
Marc conceptual	
La casa, l'habitar i la identitat.....	17
El subjecte modern i l'arquitectura moderna.....	19
El subjecte contemporani post-polític.....	20
L' espai, l' espai col·lectiu i l'espai privat.....	21
Els «no-lloc»	23
Processos	
DIY (do it yourself).....	25
L' apropiació de l'espai.....	26
Les imatges i la transparència.....	27
BUAN.....	31
Conclusions: importància del procés i la historia.....	44
Referències.....	45
Agraïments.....	47

Resum / Abstract

A «Buan» exploro la interrelació del subjecte contemporani habitant els espais que l'envolten; com els dispositius tecnològics estan alterant i travessant l'individu, entrant a la sacralitat de l'espai privat i a l'espai públic conformant-lo com a *no lloc* i com a espai d'anonimat. A través de la immersió en un espai que difumina límits de la imatge amb la realitat, posa de manifest com la transparència, l'ideari Do It Yourself i la massa d'informació i d'imatges està conduint al subjecte postpolític a una pèrdua d'habitatge i d'identitat.

Paraules Clau: Casa, ser, habitar, arquitectura, dispositius tecnològics, espai, transparència, Do It Yourself, arquitectura sense arquitectes.

In «Buan» I explore the contemporary subject's interrelation with the spaces that surround them and how technological devices are altering and breaking through the individual, getting into the sacredness of the private space and into the public sphere by making out of it a *non-place* and an anonymity space. Through an immersion in a space that blurs the limits between image and reality, it shows how transparency, the Do It Yourself ideology and the information and images mass, are driving the post-political subject to a loss of union to the tangible world; to a loss of home and identity.

Key words: Home, being, dwelling, architecture, technological devices, space, transparency, Do It Yourself, architecture without architects.

Introducció

Buan és un projecte que va néixer a Alemanya, així com la paraula que li dona nom; respòn al concepte heideggerià de Buan, construir - habitar i consegüentment, *ser* en l'alt alemany antic.¹

La necessitat de tenir un lloc i de sentir-lo meu ha estat latent des de 2013, quan vaig mudar-me a Dinamarca. Aquest any va ser l'inici d'una sensació que m'atravessa des de llavors i sobre la qual he estat explorant -inconscientment- al llarg de la meva producció artística.

Allà vaig viure en una residència durant 6 mesos. Una habitació on prèviament hi havien viscut centenars de persones, i on aquelles quatre parets havien fet de món personal de cada una d'elles. Tenia un lloc, però em sentia molt lluny de casa. Quan vaig tornar a Barcelona, ja no sentia casa meva, casa meva, ni tampoc sentia que l'hagués deixat a Dinamarca. Aquesta sensació de no tenir un lloc en el món em va durar varis mesos. De fet no va acabar de desaparèixer mai del tot. Des de llavors, he sentit una necessitat imperial de marxar de Barcelona. Com si volgués perseguir aquesta sensació, per poder justificar no sentir-me a casa.

La manera de l'ésser contemporani de ser en el món està condicionada per la divisió del món físic i el virtual, provocant una expansió metafísica que s'extrapol·la a dimensions allunyades i desconegudes. L'ús dels dispositius tecnològics han envaït la nostra intimitat i espai privat i, consegüentment, ens ha deixat sense casa; sense un lloc on poder definir la nostra cosmovisió del món i de les coses.

Davant d'aquest context postmodern, exploro la relació entre els cossos i l'espai que els envolta, així com la seva manera d'habitar, a partir de la construcció d'un espai propi -una casa- en el qual tot el contingut són projeccions. Aquestes projeccions són, d'una banda, projeccions de caire íntim i personal, que han conformat part de la meva identitat i que responen a quatre elements bàsics per mi -aigua, terra/moviment, aire i persones-, i d'altra, projeccions que fan incís en la impersonalitat i espai de l'anonimat, anomenats *no-lloc* per Marc Augé i *societat de la transparència* per Chul- Han.

Per últim, la construcció d'aquesta casa s'ha basat en les condicions espaials i temporals. La falta d'un lloc al principi on poder-la construir em van portar a construir-la per mòduls, en llocs i moments diferents. També trobo important destacar que la vaig dissenyar a partir del seu contingut -els vídeos- i no del contenidor, donant importància i protagonisme a les característiques i necessitats de l'individu que l'habita i la viu.

1 Explicació detallada a la pàg 27 d'aquesta memòria.

Sueño con llevar la casa entera conmigo y construirla donde sea. Mi padre y mi madre podrían vivir en ella, los viejos parientes yacerían muertos en el sótano, mis hermanos vivirían arriba, una vez allí serían hombres y mujeres que no sabrán muy bien dónde ir. En alguna esquina habría una gran dama que engendraría niños constantemente y los arrojaría al mundo. Yo también estoy allí, en algún lugar, reconstruyendo todo constantemente.²

Gregor Schneider

La casa, l'habitar i la identitat

Pero, por muy dura y amarga, por muy comprometida y amenazadora que sea la carencia de viviendas, la auténtica penuria del habitar no consiste en primer lugar en la falta de viviendas, la auténtica penuria de viviendas es más antigua que las guerras mundiales y las destrucciones. Más antigua aunque el crecimiento demográfico sobre la tierra y que la situación de los obreros de la industria. La auténtica penuria del habitar reside en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; que tienen que aprender primero a habitar.³

Martin Heidegger

La dessubjectivització del subjecte contemporani postpolític, abandonat per les institucions, l'ha deixat sense casa.

En el camp de l'arquitectura és molt freqüent referir-se a la casa com un objecte que engloba aspectes tipològics, funcionals, constructius i molts altres que es refereixen essencialment a l'objecte físic. No obstant això, darrere d'aquests aspectes purament «tècnics», la casa s'expressa, la casa propicia, la casa forma part de la vida de l'ésser humà i engloba una sèrie de significats que ens ajuden a comprendre i conèixer les diferents cultures del nostre planeta. Conseqüentment, no s'ha de considerar com un objecte aïllat, separat de l'ésser humà, habitant d'aquest espai; al contrari, s'ha d'entendre com un espai que és part de l'ésser humà i és per a l'ésser humà essencialment. És com una extensió de nosaltres mateixos.

Ens referim a un espai que forma part d'un lloc, un temps, una cultura amb la seva forma de vida, les seves activitats, les seves necessitats i els seus somnis.

Si bé l'anàlisi de l'expressió formal - significant - de la casa correspon a la tasca de l'arquitecte per tal de conèixer les regles de la seva conformació a l'espai, l'arquitecte requereix, a més, sensibilitzar-se davant allò que per a l'usuari significa la casa.

La comprensió i estudi d'aquests significats potenciarien el valor de la casa erradicant la pauta rectora d'habitatge actual que es refereix molt a l'aspecte econòmic i poc a l'aspecte humà.

L'estudi etimològic del terme "casa" ⁴ assenyala la importància de la casa com l'habitació primera i denota una jerarquia, pertànyer i un sentir-pertangut. Per això, es diu que la casa representa el centre de l'existència humana, ens pertany perquè en ella "som". La casa no és només el sostre i els murs que protegeixen als seus habitants de la intempèrie, està carregada d'un significat molt més complex. Per això, la casa és alhora un contenidor d'objectes i d'éssers humans i un contingut de significats. La idea de casa és per excel·lència allò que subjecta al subjecte.

Segons Heidegger, tenir casa és sobretot subjectar-se, acoplar-se amb el món de les coses i ser entre les coses. La casa et falca, defineix el teu lloc, des d'on defineixes la visió del món, alhora que fa que el subjecte es pugui asserenar, descansar, tenir aixopluc i protecció.

³ Martin Heidegger. (2015). Construir, habitar, pensar. Madrid: La oficina ediciones.

⁴ Segons el diccionari, el terme "casa" significa "una construcció que serveix per a la habitació humana", "un edifici per a habitar". D'altra banda, etimològicament, el terme "casa" prové del llatí barraca i de l'àrab sjuzza que significa "habitació primària"; s'entén per primària a "la principal" o "primera en ordre de grau", per la qual cosa, la casa representa l'objecte primari, en si, per a habitar. El terme barraca és l'original expressió de la llar, com foguera o lar, com el lloc on es conserva el foc. Aquí s'allotja, es conserva l'espècie humana de manera segura.

Un altre terme important és “habitar”⁵, un terme que etimològicament denota la manera en què s'experimenta aquest romandre, en completa pau i tranquil·litat. Walter Benjamin a «Atlas» diu que el més difícil pel que fa al habitar és, d'una banda, reconèixer-hi el primitiu -i potser l'etern-, la imatge mateixa del ser humà a l'úter matern; d'una altra, entendre'l en la seva forma més extrema com a posició de l'existir en el si del segle XIX.

El tret fonamental d'habitar és aquest tenir cura d'aquest romandre en un lloc segur permetent la pau i el descans de l'ésser humà. Habitar la casa, ens parla de l'experiència de viure-la, de tractar de condicionar, dotar-la d'elements i característiques que ens permetin reconèixer-nos amb ella. D'aquesta manera la significació de la casa, deixa de ser exclusiva d'un lloc de resguard, per esdevenir un espai vivencial, és a dir, d'experiències que van representant una inclinació sentimental, producte de la relació entre el temps i l'espai transcorregut en ella.

Aquesta és una condició que permet a l'ésser humà «viure» i portar-lo a la seva essència, a la trobada amb si mateix, a la llibertat de «ser». L'única possibilitat que l'ésser humà té per ser i estar en el món és habitar-, diu Heidegger. D'aquesta manera, l'home crea el seu propi món en el qual habita creant límits per tenir la seguretat de poder dir «visc allà» i tenir la grata sensació d' «estar a casa».

A l'habitar, es produeix una relació molt complexa entre l'ésser humà i la casa (objecte). Aquesta relació es pot resumir en dues característiques fonamentals. La primera és que l'ésser humà s'identifica amb l'objecte, en aquest cas, amb la casa. Bachelard ho explica citant Noël Arnaud que diu: «Je suis l'Espace où je suis» (Jo sóc l'espai on estic)⁶. Això implica que l'ésser humà es troba summament identificat amb el seu espai, la seva casa arriba a formar part del seu ésser. A l'habitar l'ésser humà «és» aquest espai, hi ha una simbiosi molt important entre ells. Com bé diu Aldolph Loos: «La teva casa es farà amb tu i tu amb la teva casa»⁷.

La segona característica és que entre l'ésser humà i la casa es genera una relació d'ús. L'ésser humà fa servir la casa i es transforma en usuari d'aquest objecte arquitectònic. Aquesta consideració ens porta a observar que cada tipus d'objecte té propietats específiques que fan que l'utilitzem de diverses maneres, sent, la casa utilitzada per l'ésser humà de l'única manera possible, és a dir, habitant-.

La casa no pot ser considerada simplement com un objecte o un bé de consum; des de sempre, la casa revesteix l'ésser humà i li dóna un significat que va més enllà del compliment esquemàtic de les seves funcions. L'espai que genera té vida i forma part de nosaltres, és molt més que dimensions o materials, tanca records bons i dolents, tota una vida de sensacions i sentiments.

La seva essència és que «narra fets o impressions per arribar a les virtuts primeres, a aquelles on es revela una adhesió, en certa manera innata a la funció primera d'habitar»⁸.

Per tant, l'arquitectura és inconcebible sense l'ésser humà que la viu, la percep, la recorre, la fa servir, li dóna vida.

5 Martin Heidegger. (2015). Construir, habitar, pensar. Madrid: La oficina ediciones. p.2

6 Noël Arnaud. L'état d'Ébauche. Citat per Gastón Bachelard a La poética de l'espai. p. 172

7 Citat per Alfonso Ramírez Ponce en Habitar, una quimera. p. 22

8 Gastón Bachelard. (1965). La poetica del espacio. París: Presses Universitaires de France, Paris. p. 34.

El subjecte modern i l'arquitectura moderna

Crear a partir de la naturaleza de nuestra tarea y con los métodos de nuestro tiempo; esta es nuestra misión, pues, la arquitectura es la voluntad de una época traducida al espacio; vivir, cambiar, renovar.

Mies Van der Rohe

Walter Benjamin diu que la nova arquitectura contemporània deshumanitza l'espai. Les construccions perden l'aura, entesa com a frontissa entre civilització i natura: l'argila o la fusta de la cabanya són reemplaçades pel ferro i el vidre. És per aquest motiu que la casa moderna estableix un límit definitiu entre el camp i la ciutat.

Al s. XVIII, l'aparició del ciutadà amb la revolució Francesa (des de la il·lustració fins les Corbusier) propicia que l'arquitectura moderna pensi la casa del ciutadà. L'«Unité d'habitation» de Le Corbusier és per excel·lència la materialització del canvi arquitectònic donat pel canvi d'escenari i de necessitats de la modernitat.

L'arquitectura moderna vol fer la casa del ciutadà modern, però es troba amb una sèrie de problemes; Ha de trencar amb el concepte de casa-refugi.

La metròpoli moderna converteix l'espai públic en l'espai de l'anomalia i conseqüentment fa que les classes benestants s'arreguin a casa. És una ciutat fundada en la por.

Aquesta casa-refugi opaca serà envaïda per l'aplicació de la transparència. La transparència és per excel·lència la voluntat de l'arquitectura moderna de reconnectar la cultura amb el subjecte. Així doncs, en una primera instància, entre els anys 1920-1930, la 'glasskultur' reconnectarà l'interior amb l'exterior.

Un cop exportada als Estats Units, amb la guerra freda i biopolítica el 1950, la glasskultur es convertirà en un suport publicitari de la ideologia occidental biopolítica d'una manera de ser per promoure un model canònic. Es perverteix en un aparador de «l'americana lifestyle».

Seguint en termes de W. Benjamin, la tendència de l'arquitectura moderna és eliminar l'empremta, el rastre. Dit d'una altra manera; substitueix la narració, i per tant la possibilitat de comunicar l'experiència viscuda, per la funcionalitat, incloent-hi el motiu decoratiu com a reminiscència d'una altra manera de viure. L'arquitectura moderna pretenia formar una unitat de funció, construcció i forma.

En les noves construccions, la tradició i el rastre d'una experiència del passat s'han perdut.

La casa deixa de ser el lloc i es perverteix en un model de maneres de ser. En aquesta perversió de la il·lusió de construir la casa del subjecte, la casa passa a ser una qüestió de la gestió tècnica, funcional gestionada pel capital. Es gestiona l'habitatge, però no «l'habitar». L'habitar ha desaparegut. A «Aprendiendo de Las Vegas»⁹, R. Venturi descriu com l'urbanisme s'ha acabat convertint en una tanca publicitària i com la casa és un producte de la cadena de muntatge del capital. És una casa seriada, biopolítica i publicitària.

Conseqüentment, es produeix un enyor de la casa. Una nostàlgia de la idea de niu. La casa ja no és el niu, sinó un zulo, amagatall, on sobreviurem del vertigen de la intempèrie. Allà on ens amaguem.

⁹ Robert Venturi. (1998). Aprendiendo de las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica. Espanya: Gustavo Gili. p.26-27

El subjecte contemporani post polític

DIY -fes-ho tu mateix- és una producció contracultural d'origen underground, que fa que qualsevol persona pugui produir, distribuir o promocionar un producte saltant-se les regles bàsiques de la societat capitalista. El DIY es basa en l'«acció», primer actuar i després pensar. Això va prenent forma a principis dels anys setanta, i cal relacionar-lo amb moviments com el situacionisme.

El DIY es converteix, en les seves diverses manifestacions, en una pràctica contrària a les cultures dominants. D'aquesta manera canvien les relacions socials, creant un sentiment comunitari i independent de la indústria que busca canviar les relacions mercantils habituals¹⁰.

Les modalitats d'explotació han evolucionat històricament de manera que s'han adequat a noves circumstàncies. El treball ha evolucionat com a model d'autotreball - auto-explotació -. El subjecte post-polític està sotmès a un nou model d'explotació que se sustenta en l'eslògan Do It Yourself. Allò que semblava positiu ha esdevingut nociu.

Els elements fonamentals del triomf del DIY són el subjecte post polític, la crisi institucional i la cultura del projecte i es camufla sota una aparent apologia a la llibertat individual.

El territori natural del programa DIY per a que es desplegui és l'espai digital, territori de l'experiència contemporània. En les xarxes és on es consuma la necessitat d'aparició, la consigna Do It Yourself a partir de l'aparició on faig l'edició de mi mateix, on em faig present de manera constant.

El subjecte contemporani és un subjecte abandonat per la condició post-política, pel propi programa productiu DIY i per l'esfera institucional. Un subjecte emmalaltit en la producció de sentit constant, responsable de si mateix i del sistema. Un treballador auto-explotat full-time, llançat a la feina de fer-se una vida.

La biopolítica és el poder que produeix maneres de ser, subjectivitat. És la força que imposa al subjecte l'haver de tenir una vida i ser-ne l'únic responsable. El subjecte esdevé força productiva en l'objectiu de ser ell mateix. Tot allò que produeix vida és la nova manera de crear capital.

Chul Han¹¹ diu que en la societat contemporània ha desaparegut la instància exterior dominadora que explota el subjecte - el seu propi senyor i empresari -. Aquesta desaparició no condueix a una llibertat real, ja que el subjecte s'explota a si mateix. L'explotador és, alhora, l'explotat. La pròpia explotació és més eficaç que l'explotació estranya, ja que va acompanyada del sentiment de llibertat. El subjecte se sotmet a una coacció lliure, generada per ell mateix. Aquesta dialèctica de la llibertat es troba també a la base de la societat del control. La mateixa il·luminació és més eficaç que la il·luminació estranya, ja que va unida al sentiment de llibertat.¹²

10 Revista Icono 14, 2009, N° 13, pàg. 278-291. ISSN 1697-8293. Madrid (Espanya) J. Ignacio GallegoPérez: Do It Yourself, cultura y tecnología

11 Byung-Chul Han (Seül, 1959) és escriptor i doctor en filosofia per la Universitat de Friburg i també està graduat en literatura alemanya i teologia per la Universitat de Munic. És professor de Filosofia i Estudis culturals de la Universitat de les Arts de Berlín.

12 Chul Han. (2013). La sociedad de la transparencia. Barcelona: Herder Editorial. p.92-93

L'espai, l'espai col·lectiu i l'espai privat

Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados, y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios. [...] El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo. [...] Mis espacios son frágiles: El tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos: nada se parecerá ya a lo que era, mis recuerdos me traicionarán, el olvido se infiltrará en mi memoria [...] El espacio se deshace como la arena que se desliza entre los dedos. El tiempo se lo lleva y solo me deja unos cuantos pedazos informes:

*Escribir: tratar de retener algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva: arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos.*¹³

Georges perec

El espacio, ¿es esa extensión uniforme, indistinguible en cualquiera de sus posibles ubicaciones, equivalente en todas sus direcciones, pero imperceptible a los sentidos?

*El espacio, ¿es aquel que mientras tanto coloca al hombre moderno de una manera cada vez más tenaz ante el desafío de su última posibilidad de dominio?*¹⁴

Martin Heidegger

L'espai públic o social és en la mesura en la que hi conviuen dues dinàmiques antagòniques entre si: Mons de vida, trànsit, accidentalitat, esdeveniments, incidents... i l'urbanisme, l'apol·línia, allò formal, la forma que intenta governar els esdeveniments de la primera dinàmica, domar-los.

Des d'una perspectiva històrica, Walter Benjamin, al «llibre dels passatges», parla de l'espai públic com l'espai de l'anomalia. Paris, a finals del S.XIX, es converteix en l'espai de l'aparició de dinàmiques que trenquen la regla. Hi ha tres anomalies que es donen en l'espai públic; L'anomalia política, l'anomalia moral i l'anomalia de caràcter psicològic. A causa d'aquestes anomalies, la classe benestant es tanca a casa. Abandona l'espai públic com a espai esdevingut anòmal i comença a construir un ideari/imaginari sobre el valor de l'espai privat– idea de la propietat privada-. Aquest replegament a casa, segons W. Benjamin, es un amagatall. S'enforteix l'oposició entre espai públic i privat.

Des de la perspectiva antropològica, Isaac Joseph ens parla de l'espai públic com a espai de trànsit, circulació. És aquell espai en el qual res del que passa té dret a romandre-hi. Tot el que passa ha de passar. No pot cristal·litzar. Hi ha dos pols que xoquen: el dels mons de vida, el trànsit, l'accidentalitat, els esdeveniments, els incidents... i l'urbanisme, l'apol·línia, allò formal, la forma que intenta governar els esdeveniments de la primera dinàmica, domar-los.

A «Las Artes de Hacer», Carteau analitza l'espai públic en termes experimentals, com aquell espai en el que fem determinades coses, ens trobem en determinats moments, que es produeixen en una esfera pública. Ens diu que cal fer un anàlisi de la vida quotidiana perquè l'explotació ja no es a les fabriques o a la feina, sinó que és a la vida quotidiana.

13 Georges Perec. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos. p.139

14 Heidegger, Martin (2012) *El arte y el espacio*. Barcelona: Herder. p.14

Per Michel de Certeau l'espai és un «lloc practicat», «un encreuament d'elements en moviment»: els vianants són els que transformen els carrers definits geomètricament per l'urbanisme en «espai». Practicar l'espai és «repetir l'experiència alegre i silenciosa de la infantesa; és, en el lloc, ser un altre i passar a l'altre».

H. Lefebvre, a «La Producción del Espacio», descriu l'espai públic com el lloc on s'acumulen, multipliquen, produeixen mecanismes de producció d'espai. «L'espai es produeix». L'espai és una dinàmica i en tant que es produeix s'està produint sempre. Diu que l'espai públic és un espai de conflicte inevitablement, ja que aquest és un espai ocasional, canviant i contrari al referent hegemònic. Es produeix un antagonisme entre les coses que passen, els esdeveniments i la dinàmica formal de governar o domar aquests esdeveniments.

Des de la perspectiva política, Hannah Arendt explica que no hi ha oposició entre espai públic i espai privat en la història. Per ella, l'espai públic és l'espai del jo, d'aparició del «jo». On surt de la caverna i decideix el seu rol públic. Per tant, l'espai privat no es l'espai del «jo».

Per Jürgen Habermas, l'espai públic és l'espai de l'opinió pública. És on el col·lectiu s'organitza per construir un relat que té per objectiu desplaçar el relat hegemònic, desplaçar el relat dominant burgès. Pretén desplaçar l'aristocràcia a través dels «Media». És l'espai d'articulació d'opinió pública.

Marc conceptual

Els no-llocs



Ben Alper. Terrain Vague (2012 - 2014)

Segons Marc Augé¹⁵, si un lloc pot definir-se com a lloc d'identitat, relacional i històric, un espai que no es pot definir ni com a espai d'identitat ni com a relacional ni com a històric, definirà un no lloc. La sobremodernitat és productora de no-llocs, és a dir, d'espais que no són en si llocs antropològics i que, contràriament a la modernitat baudeleriana, no integren els llocs antics¹⁶.

En el seu llibre «Los no lugares», explica que un no lloc existeix igual que un lloc: no existeix mai sota una forma pura; allà els llocs es recomposen, les relacions es reconstitueixen. El lloc i el no lloc són polaritats falses: el primer no queda mai completament esborrat i el segon no es compleix mai totalment: són palimpsests on es reinscriu sense parar el joc de la identitat i de la relació. Però els no-llocs són la mesura de l'època, mesura quantificable que es podria prendre de l'espai a les finalitats d'una comunicació tan estranya que sovint no posa en contacte l'individu més que amb una altra imatge de si mateix.

Així doncs, per «no lloc» designem dues realitats complementàries però diferents: els espais constituïts amb relació a certes finalitats (transport, comerç, oci), i la relació que els individus mantenen amb aquests espais. Els no-llocs mediatitzen tot un conjunt de relacions amb si mateix i amb els altres que apunten indirectament als seus fins: com els llocs antropològics creen el social orgànic, els no-llocs creen la contractualitat solitària. El control a priori o a posteriori de la identitat col·loca l'espai del consum contemporani sota el signe del no lloc. No hi ha individualització -dret a l'anonimat- sense control de la identitat. L'espai del no lloc allibera a qui el penetra de les seves determinacions habituals. Aquesta persona només és el que fa o viu com a passatger, client,

¹⁵ Marc Augé és un antropòleg francès nascut a Poitiers l'any 1935, especialitzat en la disciplina de l'etnologia. En la seva obra, hi destaca una aproximació al concepte de la "sobremodernitat" construït a partir d'una reflexió sobre la identitat de l'individu en funció de la seva relació amb els llocs quotidians i la presència de la tecnologia.

¹⁶ Marc Augé. (1992). Los no lugares. Espacios del anonimato. Francia: Edition de Seuil. p.44-45

conductor.¹⁷

L'espai del no lloc no crea ni identitat singular ni relació, sinó solitud i similitud.

A la realitat concreta del món d'avui, els llocs i els espais, els llocs i els no-llocs s'entrellacen, s'interpenetren.

Descombes apuntava que en el món de la sobremodernitat s'està sempre i no s'està mai «a casa»: les zones frontereres de les que parla ja no condueixen mai a mons totalment estrangers. La sobremodernitat, -que segons ell procedeix simultàniament de les tres figures de l'excés que són la superabundància d'esdeveniments, la superabundància espacial i la individualització de les referències- troba naturalment la seva expressió completa en els no-llocs. En aquests, al contrari, hi transiten paraules i imatges que retroben la seva arrel en els llocs encara diversos on les persones miren de construir una part de la seva vida quotidiana.¹⁸

17 Marc Augé. (1992). Los no lugares. Espacios del anonimato. Francia: Edition de Seuil. p.56

18 Marc Augé. (1992). Los no lugares. Espacios del anonimato. Francia: Edition de Seuil. p.59

Do It Yourself

Què significa construir? La paraula de l'alt alemany antic corresponent a construir, buan, significa habitar, això vol dir: romandre, residir-hi. El significat propi del verb bauen (construir), és a dir, habitar, l'hem perdut. Ha quedat, però, una petjada amagada en la paraula Nachbar (veí). El Nachbar és el Nachbar, el Nachbauer, aquell que habita a la proximitat. Els verbs Buri, Büren, Beuren, Beuron, significant tots l'habitar, l'habitat.

Ara bé, l'Antiga paraula buan, certament, no diu només que construir és pròpiament habitar, sinó que alhora ens dona una indicació sobre com hem de pensar l'habitar.

Construir -bauen- significa originàriament habitar. Allà on la paraula construir parla encara d'una manera originària diu al mateix temps fins on arriba l'essència de l'habitar. Bauen, buan, bhu, beo és la nostra paraula «bin» («sóc») en les formes ich bin, du bist (jo sóc, tu ets). Aleshores, que vol dir ich bin -jo sóc-? L'antiga paraula bauen, amb la qual té a veure bin, respon: «ich bin», «du bist» vol dir: «jo habito», «tu habites». La manera com tu ets, jo sóc, la manera segons la qual les persones som a la terra és el Buan, l'habitar.¹⁹

Així obre Bernard Rudofski el prefaci del seu llibre «Architecture without architects» que recopila totes les imatges de l'exposició amb el mateix nom que es va exhibir al MoMA de Nova York al novembre de 1964:

L'arquitectura vernacla no es mou a través dels cicles de la moda. És immutable, en última instància, immillorable, fins a aconseguir el seu propòsit de perfecció. Com a regla, l'origen de les formes i mètodes de construcció indígenes es va perdre en un passat molt llunyà.

«Architecture without architects» intenta trencar la visió escèptica i distant sobre l'art de la construcció mitjançant la introducció al món de l'arquitectura sense pedigree. És una arquitectura de la qual se'n sap poca cosa. Rudofski l'anomena vernacla, anònima, espontània, indígena o rural. Malauradament, la visió d'aquest tipus d'arquitectura està distorsionada per l'escassetat de documents i referències visuals.

Considero que Tenim molt a aprendre de l'arquitectura que es feia abans que aquesta esdevingués un

art d'especialistes. Els arquitectes anònims en espai i temps demostren un admirable talent per inserir els seus edificis en els seus contextos naturals. En lloc d'intentar conquerir la natura, com fem nosaltres, ells abraçaven els agents climàtics i els condicionants topogràfics.

Amb «l'Apartament»²⁰, Marti Anson²¹ juga amb les instal·lacions arquitectòniques, amb estructures que canvien el punt de vista habitual. Utilitza l'arquitectura com un mitjà per interpel·lar el públic i fer-lo participar en les seves propostes, com per exemple un passadís negre que va sempre a parar al mateix lloc, com un dejà-vu. O un pis de trenta metres quadrats on tots els elements estan distribuïts d'acord amb una lògica oposada a les normes arquitectòniques habituals – s'entra pel lavabo, i després et trobes la cuina, el dormitori i la sala d'estar, que comuniquen amb el passadís que no porta enlloc-.

19 Martin Heidegger. (2015). Construir, habitar, pensar. Madrid: La oficina ediciones. p.2

20 Marti Anson. L'Apartament (2002). Instal·lació -fusta, pintura plàstica i esmalt sintètic-.

21 Martí Anson és un pintor, arquitecte i director català nascut a Mataró el 1967. <http://www.martianson.net/castellano/>

L' Apropiació de l'espai

*Te relacionas con el espacio; lo ves, caminas en él, o haces algo en él, y el espacio, gracias a su ideología abierta, tiene la capacidad de mostrarte lo que eres en él.*²²

Olafur Eliasson

L'apropiació de l'espai per part del mateix habitant forma part del procés que fa que la societat converteixi els espais en llocs. Entenc aquesta com la creació o la construcció del significat de l'espai com un lloc que és considerat propi, del qual se'n deriva la implicació personal o grupal amb el lloc, donat que l'espai representa les interaccions passades i les potencials interaccions. Fer un ús reconegut d'un espai i establir-hi una relació vol dir integrar-lo en les nostres pròpies vivències, organitzar-lo a la nostra manera, integrar-lo en les nostres experiències quotidianes i personals. L'espai participa per tant de la construcció del self - això obre la porta a la dimensió de la identitat i la identificació en què el lloc apropiat comunica als altres i al subjecte aquesta identitat-. Aquests continguts que es creen contínuament comporta també l'elaboració del seu sentit, de la consciència d'aquest espai com alguna cosa «pròpia». Com a resultat d'aquesta operació, l'espai «buit» esdevé un lloc «significatiu» per a nosaltres. Nicole Haumont diu: «Habitar és ser allotjat i poder apropiat-se de l'espai segons certs models culturals», ja que és a partir dels models culturals que es generen les pràctiques i les representacions socials.

A continuació, faré una enumeració de les accions dutes a terme al llarg del procés creatiu de Buan²³:

- #1 Enmagatzematge de 8 llistons de 3 metres a la meua habitació
- #2 Construcció de la meitat de la primera paret a la sala d'estar de casa el meu pare
- #3 Construcció de l'altre meitat de la primera paret al carrer La pobla de Lillet 16, Barcelona.
- #4 Transportació de la paret al pàrking de la meua mare per poder guardar-la
- #5 Transportació dels llistons i teles des de la meua habitació fins a casa la meua mare
- #6 Construcció de la segona paret -columna- a la cuina i rebedor de casa la meua mare
- #7 Desmuntatge de la columna
- #8 Transportació de la columna al pàrking de la meua mare
- #9 Desmuntatge de la primera paret al pàrking de la meua mare
- #10 Transportació de les dues parets desmuntades i del material del que dispenso al taller del LLuis Polo
- #11 Muntatge de la primera i la segona paret -columna-
- #12 Muntatge de la casa
- #13 Desmuntatge de la casa
- #14 Trec una de les parets del taller i la porto amb un carretó fins la Plaça dels Àngels, Barcelona
- #15 La Laura Soriano interactua amb la paret, pintant-la i esborrant-la intermitentment amb spray
- #16 Torno la paret al taller amb el mateix carretó
- #17 Muntatge de la casa
- #18 Desmuntatge de la casa
- #19 Transportació de la casa a la Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts
- #20 Muntatge de la casa
- #21 Desmuntatge de la casa

²² Olafur Eliasson (Copenhaguen, 1967) és un artista danès contemporani que es va criar a Islàndia i viu i treballa a Berlín. <http://olafureliasson.net>

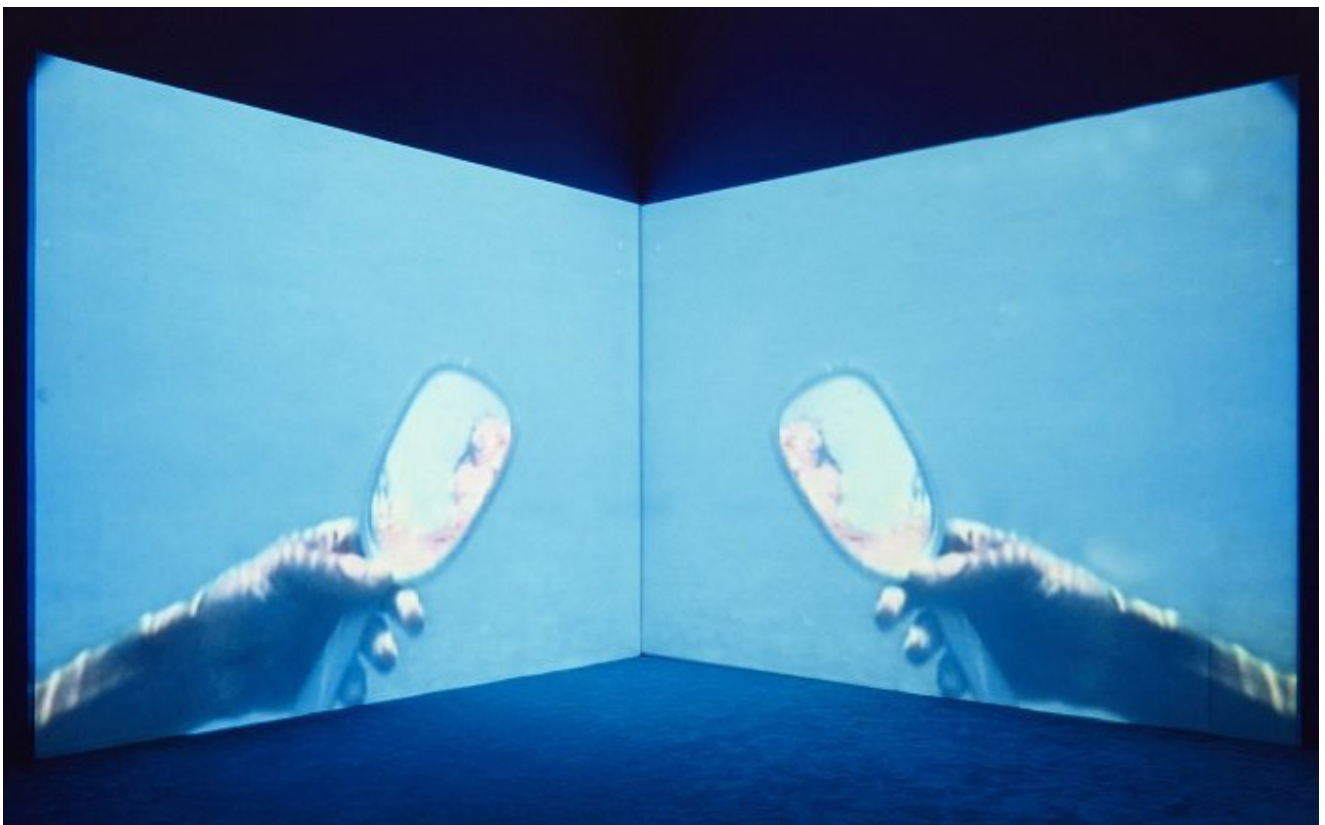
²³ La documentació de cada una de les accions es pot consultar al CD adjunt en aquesta memòria.

Les imatges i la transparència

Vivim una època de gran acceleració de la història i de la vida. Mai l'esser humà ha tingut a la seva disposició tants recursos tecnològics. A mesura que la tecnologia es fa més omnipresent, menys conscients som de la seva presència a la nostra vida. Així doncs, a mesura que la tecnologia es fa invisible, nosaltres ens convertim en els seus usuaris transparents. O nosaltres desapareixem com a usuaris seus, o es perd la relació nosaltres-ella, o es crea una relació simbiòtica entre ella i nosaltres els seus usuaris.

La lògica cultural de l'era de la informació es basa en una inversió de la mirada: dins d'aquesta fusió de vigilància i control, la pantalla és l'objecte d'atenció i l'objecte capaç de controlar, registrar i enregistrar el comportament. Chul Han diu que les imatges es fan transparents quan, alliberades de tota dramaturgia, coreografia i escenografia, de tota profunditat hermenèutica, de tot sentit, es tornen pornogràfiques. Això es tradueix en el contacte immediat entre la imatge i l'ull. Les coses es tornen transparents quan es despullen de la seva singularitat i s'expressen completament en la dimensió del preu. Els diners, que ho mesuren tot segons el mateix llistó, supimeixen qualsevol singularitat de les coses.

Per desterrar aquest buit es posa en circulació una massa d'informació, però aquesta massa d'informació i d'imatges és una plenitud en la qual encara es deixa notar el buit. Un augment d'informació i comunicació no aclareix per si sol el món. La transparència i la massa d'informació no engendren cap veritat. La societat de la transparència és un infern de l'igual, sense veritat ni aparença.²⁴



Pipilotti Rist, *Apricots along the street*, 2001. Disponible a: <http://www.museoreinasofia.es/>

24 Chul Han. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder Editorial. p.12

En aquest pas a un espai en el qual ja no hi ha realitat ni veritat, s'obre, doncs, l'era de la simulació, amb la liquidació de tots els referents; amb la seva reinsurrecció artificial als sistemes de signes. No es tracta ja d'imitació ni de reiteració, sinó d'una suplantació de la realitat pels signes del real, és a dir, d'una operació de dissuasió de tot procés real pel seu doble operatiu, màquina reproductiva, programàtica, impecable, que ofereix tots els signes de la realitat.²⁵

Baudrillard, a «Agonia de lo real»²⁶ escriu «Vivim el final de l'espai perspectivista i del panòptic»²⁷. Desenvolupa la seva tesi partint encara del mitjà de la televisió: «L'ull de la televisió ja no és el punt de partida d'una mirada absoluta i la transparència ja no és l'ideal del control. A l'espai objectiu (l'espai del Renaixement) la transparència era encara un pressupost per a l'omnipotència de la mirada despòtica»²⁸. Baudrillard encara no coneixia aleshores l'encadenament digital. Avui hauríem de constatar, davant del seu diagnòstic de l'època: en el moment no experimentem al final del panòptic, sinó el començament d'un panòptic de tipus completament nou, no perspectivista. El panòptic digital del segle XXI no té perspectiva en el sentit que no és vigilat des de l'únic centre per l'omnipotència de la mirada despòtica. Desapareix per complet la distinció entre centre i perifèria, que era constitutiva per al panòptic de Bentham. El panòptic digital funciona sense cap òptica perspectivista. Això constitueix la seva eficiència. La il·luminació no perspectivista és més eficaç que la vigilància perspectivista, perquè pot produir-se des de totes bandes, des de totes parts; és més, des de cadascuna d'elles.



Pipilotti Rist, The tender room, 2011. Wexner center for the arts. Columbus, Ohio, USA

25 Jean Baudrillard. (1978). Cultura y Simulacro Editorial Kairos; Barcelona, España; p.7

26 Baudrillard (Reims, França, 29 de juliol de 1929 - París, 6 de març de 2007) va ser un sociòleg i crític de la cultura. El seu treball es relaciona amb el postmodernisme i el postestructuralisme. El 1978 va publicar «Cultura y Simulacro».

27 Jean Baudrillard. (2006) La agonía del poder. Berlín: Editorial Círculo de Bellas Artes. p. 48

28 Jean Baudrillard. (2006) La agonía del poder. Berlín: Editorial Círculo de Bellas Artes. p.47.

Buan

*¿Quien vendrá a llamar a la puerta?
Puerta abierta, se entra.
Puerta cerrada, un antro.
El mundo llama del otro lado de mi puerta.*²⁹

Pierre Albert-Birot.

La pel·lícula de Jacques Tati³⁰ titulada «Mon Oncle» mostra els contrastos entre dos mons, dues maneres de viure i d'entendre la ciutat i l'arquitectura que a finals dels anys '50 es superposarien violentament. Un és el món de la modernitat exagerada per un optimisme futurista, com va arribar (o tornar) a Europa de la mà de la reconstrucció de la postguerra i l'altre està representat per la ciutat tradicional. Aquests dos mons estan representats en tres nivells diferents: L'habitant, la seva casa o el seu entorn quotidià, i el barri.

La Vila Arpel és una bombolla supermoderna tancada a l'exterior mitjançant un mur que la separa de la resta del barri. Només una gran porta per al cotxe la connecta amb la ciutat. La casa de Tati en canvi és un complex laberint d'habitatges, escales i passadissos on difícilment es pot escapar de la mirada, la salutació, la conversa casual, en fi del contacte social amb el barri. La casa forma part del barri.

Aquesta anàlisi de l'arquitectura fonamentalista de Tati, em va portar a pensar en la construcció de la casa a partir del seu contingut – les imatges. Vaig començar a desenvolupar-ho amb els vídeos, pensant quina mida i posició volia que tinguessin i traçant així les línies que conformarien l'estructura de la casa.

La voluntat d'aquesta proposta era la materialització de l'observació de l'escassetat i manca de l'arquitectura popular en la nostra societat. La poca resposta real a necessitats del subjecte postpolític a l'habitar, al lloc i a la casa.

Pel que fa al contingut de la casa, la manca d'objectes tangibles i la presència absoluta de vídeos és una decisió que s'explica per la voluntat de fer present una observació sobre com la tecnologia i les imatges han envaït la sacralitat del nostre espai privat. Parlo d'una realitat contínuament envaïda per l'imaginari a través d'una constant superposició de diverses capes de realitat. Una reflexió sobre la imatge, l'existència d'una multiplicitat de realitats, la relació entre el temps i l'espai, l'individual i el col·lectiu.

²⁹ Cit. a Gastón Bachelard. (1965). La poetica del espacio. París: Presses Universitaires de France, Paris. p. 33.

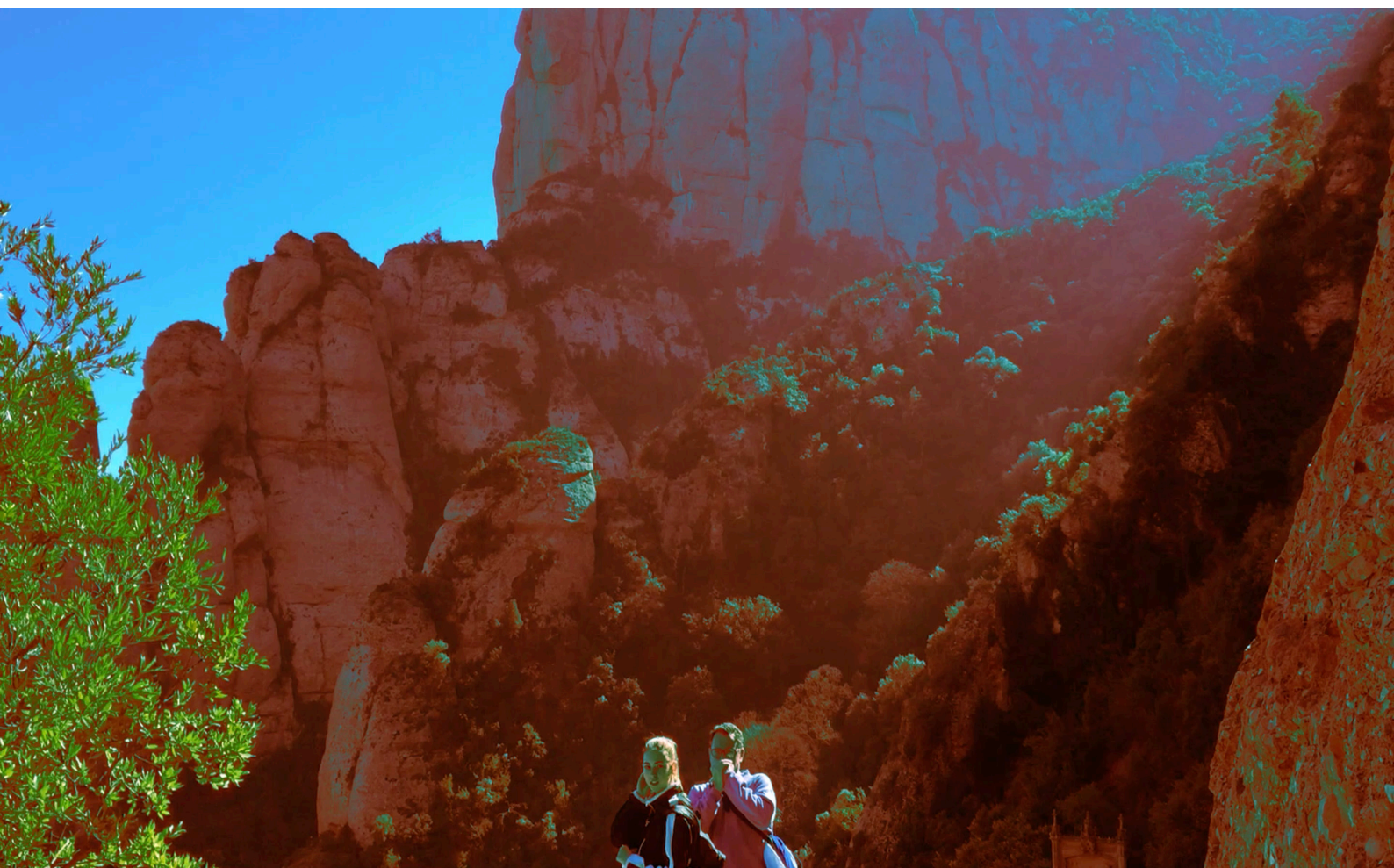
³⁰ Jacques Tati (nascut com a Jacques Tatischeff; Le Pecq, 9 d'octubre de 1907– París, 4 de novembre de 1982) va ser un guionista, actor i director de cinema francès. El 1958 Tati va rodar El meu oncle, una comèdia on Monsieur Hulot es confronta amb els electrodomèstics i noves tecnologies de la moderna casa de la família de la seva germana. La pel·lícula va guanyar el Premi Especial del Jurat del Festival de Canes, el premi de la crítica francesa i l'Oscar a la millor pel·lícula de parla no anglesa.

Els vídeos projectats a la casa es poden diferenciar de la següent manera; els de color saturats, gravats des de la intimitat -amb càmera no estàtica- i amb una temporalitat lenta són fragments personals de situacions viscudes a llocs concrets amb persones determinades. Si més no, el motiu pel qual els he escollit és perquè, per una banda, em conformen com a persona i formen part de la meua identitat i de l'altra, tots em remetent a la sensació de casa.

Dins d'aquesta tipologia de vídeos hi ha quatre vídeos diferents que responen a quatre elements determinats i que es projecten a quatre parets diferents; Aigua, terra-moviment, aire i persones. Per contra, trobem el vídeo anomenat «Artèries». És un projecte audiovisual que vaig fer l'any 2016 que parla sobre la ciutat, els no llocs, el trànsit i el fluxe permanent. Està editat amb una temporalitat ràpida, en blanc i negre i enregistrat amb cert distanciament i objectivitat – gravat amb càmera estàtica. Aquest segon, busca crear el contrast i evidenciar les dicotomies que proposa: dins/fora, sòlid/fluid, transparència/opacitat, naturalesa/artifici.



Gemma Solà. Buan, 2018



Gemma Solà. Buan, 2018



Gemma Solà. Buan, 2018

Chul Han, a «La sociedad de la transparencia», ens parla sobre com la hipertransparència aniquila la realitat i ens edita com a simulacre. Aquesta hipertransparència no és res més que una vigilància maquillada. Aquesta apoteosi a la transparència s'ha consumat perquè l'ull panòptic -Deus abs Conditus- vigilant ha ingressat en la lògica de l'espectacle per al consum. És l'ull del món que necessita espectacle el que ha derivat a la pornografia del selfie, al valor d'exposició. L'altre no és l'altre quan està sobreexposat; No és més que una imatge de si mateix. Com més ensenyem, menys som.

Aquest concepte de la hipertransparència és el motiu que m'ha portat a construir la casa amb parets de teles translúcides -tul-, parets de teles opaques i parets mixtes. Aquesta decisió és fruit d'una divagació per diferents estadis de material. Per posar un exemple, primerament havia de ser feta amb material reciclat; amb tots aquells mobles i objectes personals que havien format part d'una vida completament aliena i que havien sigut llençats, donant així la seva vida per acabada. Construir un espai privat a partir d'objectes personals que havien viscut en altres espais privats. Com Xavier Monteys puntualitza, és l'habitant qui fa la casa amb la seva presència i amb els objectes que estén sobre aquest territori. La nostra forma d'ocupar, de domesticar aquell espai és a través de la colonització sistemàtica que exercim amb els mobles i altres estris o instruments. Cert és, que a l'hora d'executar-ho em vaig trobar amb problemàtiques, com per exemple l'enmagatzematge, el pes, la unió de tots aquests fragments entre si, etc... que em van obligar a buscar una altra via.

Per altre banda, el lloc on construir la casa també és significatiu i una part important del desenvolupament d'aquest projecte.

Primerament, trobo rellevant destacar que la construcció de la vídeoinstal·lació ha sigut una lluita constant de búqueda d'espai i les problemàtiques d'aquesta mancança han sigut, conseqüentment, un gran condicionament a l'hora de prendre decisions cabdals. No és casualitat que la casa estigui construïda per fragments, com un collage, en llocs i espais diferents; una construcció modular, una casa en la qual hi té cabuda la intercanviabilitat d'aquests fragments i la possibilitat de reinventar-la i redissenyar-la, al gust i necessitat. És el resultat d'una operació d'agregació més que una subdivisió de l'espai fins convertir-lo en diferents peces especialitzades. Així vaig poder començar amb la construcció, apropiant-me d'espais col·lectius i privats, en moments i espais diferents, carregant-la de significats i significants.

En segon lloc, l'aparició inesperada d'un taller equipat amb les eines i l'espai necessari per poder treballar va suposar un canvi absolut pel que fa a les condicions de construcció.

Al capítol d'«apropiació de l'espai» he enumerat les accions realitzades al llarg del procés de construcció. Una d'elles és la transportació de les parets relitzades i el material del que disposava al taller del Lluís Polo. Si més no, és una anècdota curiosa alhora que significativa que crec rellevant destacar; una persona fins al moment desconeguda va contactar amb mi a través de l'instagram. Havia arribat al meu perfil casualment, veient una fotografia que havia publicat recentment ocupant la sala d'estar del meu pare per fer la primera paret.

Va decidir enviar-me un missatge explicant-me que es dedica a la fusteria i que disposa d'un taller gran i ben equipat i, que en veure aquella fotografia, va pensar en oferir-me l'espai altruïstament. Vam quedar per parlar-ne i després de valorar-ho, vaig decidir acceptar l'oferta.

Evidentment, sabia que aquell canvi d'escenari comportaria un desajust conceptual. Per això, volia mantenir la idea de la casa modular, tot i que ja no em fós indispensable, així com treure-la del taller i incorporar-la a l'espai públic.



Buan. Acció #13

*¿Por qué no privilegiar la dispersión? en lugar de vivir en un único lugar y procurar identificarse con él, ¿por qué no tener cinco o seis habitaciones diseminadas por París? Iria a dormir a Denfert, escribiría en la plaza Voltaire, oiría música en la plaza de Clichy, haría el amor en la poterna de los álamos, comería en la calle Tombe-Issoire, leería cerca del parque Monceau, etc. ¿Acaso esto es más estúpido que poner a todos los comerciantes de cristal en la calle Paradis, a todos los sastres en la calle Sentier, a todos los judíos en la calle Rosiers, a todos los estudiantes en el barrio Latino, a todos los editores en Saint-Sulpice, a todos los médicos en Harley Street, a todos los negros en Harlem?*³¹

31 Georges Perec. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos. p.95-96



Buan. Acció #9



Buan. Acció #12

Mudarse

Dejar un apartamento. Desocupar una casa. Levantar el campo. Despejar. Ahuecar el ala.

Inventariar ordenar clasificar seleccionar

Eliminar tirar vender

Romper

Quemar

Bajar desellar desclavar despegar desatornillar descolgar

Desconectar soltar cortar sacar desmontar doblar cortar

Enrollar

Empaquetar embalar apretar anudar apilar juntar

amontonar atar envolver proteger recubrir cerrar apretar

Recoger llevar levantar

Barrer

Cerrar

Marcharse

Instalarse

*limpiar verificar probar cambiar acondicionar firmar esperar imaginar inventar invertir decidir ceder
doblar curvar enfundar equipar desnudar partir enrollar volver golpear refunfiñar sombrear modelar
centrar proteger entoldar amasar arrancar cortar conectar esconder soltar accionar instalar chapucear
encolar romper atar pasar apilar amontonar planchar pulir consolidar hundir enclavijar enganchar or-
denar serrar fijar clavar marcar anotar calcular subir medir dominar ver apea pesa con todo su peso
embadurnar apomazar pintar frotar rascar enlazar subir tropezar franquear extraviar hallar revolver
tumbarse a la bartola cepillar enmasillar desguarnecer camuflar enmasillar ajustar ir y venir lustrar
dejar secar admirar extrañarse exasperarse impacientarse sobreseer apreciar añadir intercalar sellar
clavar atornillar fijar coser ponerse en cuclillas encaramarse enfriarse centrar acceder lavar evaluar
contar sonreír sostener restar multiplicar quedarse plantado esbozar comprar adquirir recibir devolver
desembalar deshacer orlar encuadrar engastar observar considerar soñar fijar agujerear estrenar una
casa acampar profundizar alzar procurarse sentarse adosar apuntalar enjuagar desatascar completar
clasificar barrer suspirar silbar mientras se trabaja humedecer encapricharse arrancar fijar carteles
pegar jurar insistir trazar acuchillar cepillar pintar agujerear conectar alumbrar cebar soldar curvarse
desclavar sacar punta atornillar distraerse disminuir sostener agitar antes de usar afilar extasiarse re-
matar atrancar rascar desempolvar maniobrar pulverizar equilibrar verificar humedecer taponar vaciar
riturar esbozar explicar encogerse de hombros acoplar dividir andar de aquí para allá hacer tensar
cronometrar
nometrar yuxtaponer acercar casar blanquear lacar volver a tapar aislar arquear prender ordenar enjal-
begar fijar recomentercalar extender lavar buscar entrar soplar
instalarse
habitar
vivir³²*

32 Els dos textos són de Georges Perec. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos. p. 62-63

Conclusions

Instal·lar-me i mudar-me;

Al començar el projecte, la meua posició davant la construcció era purament allò que havia de fer per aconseguir el resultat final que importava; la videoinstal·lació, la creació d'un espai ue pugués amalgamar les qüestions recollides en aquesta memòria i el vèrtig d'enfrontar-me al desconeixement de l'arquitectura i la carpinteria era superat per aquesta voluntat, o fins i tot necessitat.

Al llarg d'aquests mesos, la importància del procés de treball davant el producte final s'ha anat intensificant, fins al punt de poder constatar que el procés de construcció en si d'aquest espai s'ha convertit en la «casa» i la casa en qüestió, s'ha quedat en l'objecte anecdòtic, en una il·lusió.

Els factors que han jugat un paper molt important han sigut el temps i l'espai.

El temps de participació, el temps de transportació, el temps per anar a algun lloc, el temps per dubtar i canviar, perdre el temps. L'espai de construcció. Apropiar-ne de l'espai; de casa el meu pare, casa la meua mare, places, parcs i carrers. Treballar en un terreny completament desconegut com és la fusteria i part d'arquitectura, en un projecte amb unes condicions inconsistentes i amb un final incert.

Buan és un espai que no està tancat, sinó que continua en procés mitjançant la seva redefinició i transmissió en el temps. És un espai que segueix i seguirà fluctuant entre el món real i el virtual, entre el públic i el privat, entre el personal i el col·lectiu.

Ara i només ara, l'única cosa que m'atreveixo a afirmar del cert és que Buan ha sigut una crida a l'anonimat, una reivindicació a les petites coses que han sigut importants i que han canviat petits entorns.

Referències

Bibliografía

Georges Perec. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.

Xavier Monteys i Pere Fuertes. (2002). *Casa collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Espanya: Gustavo Gili.

Walter Benjamin. (1982). *Libro de los pasajes*. Alemania: Akal, S.A.

Noël Arnaud. *L'état d'Ébauche*. Citat per Gastón Bachelard a *La poetica del espacio*.

Gastón Bachelard. (1965). *La poetica del espacio*. París: Presses Universitaires de France, Paris.

Chul Hang. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder Editorial.

Marc Augé. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Francia: Edition de Seuil.

Martin Heidegger. (2015). *Construir, habitar, pensar*. Madrid: La oficina ediciones.

Jean Baudrillard. (2006) *La agonía del poder*. Berlín: Editorial Círculo de Bellas Artes.

Jean Baudrillard. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, S.A.

Henri Lefebvre. (2013). *La producción del espacio*. Espanya: Capitán Swing Libros S.L.

Revista Icono 14, 2009, N° 13. Madrid (Espanya) J. Ignacio GallegoPérez: *Do It Yourself*, cultura y tecnología

Roland Barthes. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Robert Venturi. (1998). *Aprendiendo de las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Espanya: Gustavo Gili.

Martin Heidegger (2012) *El arte y el espacio*. Barcelona: Herder.

Juan José Cuervo Calle *Habitar: Una condición exclusivamente humana* (2008). Medellín, Colombia.

Webgrafía

<http://www.larchitecturedaujourdhui.fr>

<http://modosdenoentrarencasa.tumblr.com>

<http://www.miquelgarcia.net/My-things>

<http://sebastiaankaal.nl/architecture/roundhouse-house-of-the-future-jacobsen/index.php?f-no=1>

<https://www.treehugger.com/interior-design/look-alison-smithsons-1956-house-future.html>

www.arquine.com/arquitectura-sin-arquitectos/

<http://www.spatialagency.net/database/how/appropriation/>

<http://www.monapart.com/es/magazine/hogar/especies-de-espacios?page=1>

<https://arquitecturascolectivas.net>

<http://blog.bellostes.com>

<https://nait5.wordpress.com/2010/05/07/prism-liquid/>

<https://www.designboom.com/technology/canon-neoreal-prism-liquid-by-akihisa-hirata-and-kyota-takahashi/>

<http://paper-journal.com/ben-alper-terrain-vague/#.WxVxyi-B3BI>

<https://geografiaehistoriaffyl.files.wordpress.com/2017/01/bachelard.pdf>

Agraïments

Gràcies al meu pare i a la meva mare, per permètre'm ocupar el seu espai amb les primeres construccions, pel suport incondicional i per creure en mi.

Gràcies al Juan Luis Campoy, per guiar-me i ensenyar-me, per saber posar-li paraules a les meves idees així com estructurar-les i per acompanyar-me en tot moment en aquest trajecte.

Gràcies a l'Anna Uribe pels videos documentals i a la Laura Soriano, que forma part de la casa.

Gràcies a la Juna Albert per escoltar-me, llegir-me i corregir-me. També per animar-me, sempre.

I per últim, GRÀCIES al LLuis Polo, per obrir-me les portes al seu taller, per confiar en mi i per la seva immensa ajuda. Sense ell res no hauria sigut igual.

